



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Pieśń religijna w twórczości Józefa Świdra z uwzględnieniem
Ewokacji na fortepian i orkiestrę smyczkową

Author: Anna Kochańska

Citation style: Kochańska Anna. (2004). Pieśń religijna w twórczości
Józefa Świdra z uwzględnieniem *Ewokacji na fortepian i orkiestrę
smyczkową*. W: K. Turek, B. Mika (red.), "Pieśń religijna na Śląsku : stan
zachowania i funkcje w kulturze" (S. 91-100). Katowice : Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH




Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

ANNA KOCHAŃSKA

Pieśń religijna w twórczości Józefa Świdra z uwzględnieniem *Ewokacji na fortepian i orkiestrę smyczkową*

 W badaniach dotyczących nurtu muzyki religijnej zwracamy się zwłaszcza ku dziełom, które odznaczają się wysokim poziomem artystycznym. Dlatego pragnę przedstawić twórczość religijną Józefa Świdra, twórcy o ugruntowanej pozycji w śląskim środowisku kompozytorskim. Przeglądając tekę dokonań twórczych Świdra, można stwierdzić, iż dominują w niej kompozycje wokalne oraz wokально-instrumentalne. Na jego wielkie zamięłowanie do muzyki wokalne wskazuje fakt założenia w 1955 roku w Czechowicach przykościelnego amatorskiego chóru mieszanego, który jako Chór im. Stanisława Moniuszki przez kilka lat należał do czołowych zespołów muzycznych Śląska¹. Ponadto przez wiele lat Świder był dyrektorem Związku Śląskich Kół Śpiewaczych i Instrumentalnych. Jego ogromny wkład twórczy w ruch śpiewaczy potwierdzają rozmaite nagrody, między innymi na Festiwalu Polskiej Muzyki Chóralnej za najchętniej wykonywane utwory w roku 1984 i w latach następnych, Nagroda Orła Białego na Festiwalu Pieśni o Ojczyźnie w Kraśniku (1985) za skomponowane wówczas *Polskie śpiewy*, Puchar Śląskiej Polihymnii za szczególnie często prezentowane i cenione chóralne kompozycje współczesne. Należy wymienić również radiową Nagrodę im. Stanisława Ligonii (1986) i wcześniejszy o rok Medal Jana Fojcika przyznany przez Polski Związek Chórów i Orkiestr (PZChO) w Katowicach². Obecnie Świder jest jednym z najbardziej cenionych

¹ J. Świder: *Mój Śląsk*. „Tak i Nie” 1987, nr 6, s. 32.

² R. G a b r y ś: *Nowe chóralia Józefa Świdra*. „Życie Muzyczne” 1987, nr 12, s. 4; I d e m: *Muzyka sercem komponowana*. „Śpiewak Śląski” 1987, nr 9, s. 17.

twórców w naszym regionie. Jego utwory wzbogacają repertuar zarówno amatorskich, jak i bardziej wykształconych zespołów wokalnych, dla których pisali kompozytorzy tej miary, co Bolesław Szabelski, Bolesław Woytowicz, Jan Gawlas, Józef Podbiński, Eleonora Grządzielówna, Zdenko Karol Rund, Witold Szalonek.

Spośród ogromnego dorobku Świdra znaczną część stanowią dzieła o tematyce religijnej, tworzone w ciągu wszystkich lat jego działalności kompozytorskiej. Utwory te różnią się w zakresie treści, doboru tekstów czy środków wykonawczych. Najwięcej kompozycji religijnych powstało z przeznaczeniem na chór mieszany. W ramach tych dzieł można wyróżnić następujące grupy:

Utwory z łacińskim tekstem liturgicznym (wykorzystane w całości bądź zawierające parafrazy tekstowe):

*Cantus gloriosus; Cantus tristis; Pater noster; Libera me; Ave Maria*³; *Ave Maris stella; Beatus vir; Dixit Dominus; Laudate pueri; Magnificat; Cantate Domino; Canticum novum; Miserere; Jubilate Deo; Missa brevis (Kyrie, Sanctus, Agnus Dei)*⁴; *Requiem aeternam; Amor et caritas; Da nobis caritatem; Canticum canticorum; Salve Regina; Da pacem Domine; De profundis*. Do grupy tej zalicza się również *Stabat Mater*, istniejące jedynie w wersjach: na chór żeński oraz na 2-głosowy chór męski.

Utwory w języku polskim z tekstem Nieliturgicznym:

Kolędy polskie — 50 opracowań w łatwym układzie⁵; *Pan Bóg jest mąż siłą* (słowa zaczerpnięte z kancjonału ewangelickiego).

Utwory wykorzystujące teksty polskiej poezji religijnej:

Do grupy tej należy przede wszystkim *Dziesięć pieśni* do słów poetów polskich: *O wszechmogący Boże* (M. Rej); *Pieśń — Czego chcesz od nas Panie* (J. Kochanowski); *O nietrwałej miłości...* (M. Sęp-Szarzyński); *Wierzę* (J. Słowacki); *Hymn — Królowo Polski* (Z. Krasiński); *Moja piosenka (Do kraju tego)* (C.K. Norwid); *Oczyść mą duszę* (S. Wyspiański); *Modlitwa żałobna* (J. Czechowicz); *Modlitwa do Bogarodzicy* (K.K. Baczyński); *Usta proszą* (Z. Herbert). Ponadto w grupie tej trzeba uwzględnić następujące utwory: *Modlitwę ks. Kordeckiego z „Potopu”* (H. Sienkiewicz); *Pieśń słoneczną* (św. Franciszek z Asyżu); *Pozdrowienie Matki Bożej* (św. Franciszek z Asyżu); *Ojciec nasz* (J.S. Pasierb) oraz *3 pieśni sakralne* (M. Konopnicka).

Na marginesie warto wspomnieć o utworze z tekstem biblijnym w tłumaczeniu polskim J. Kochanowskiego. To *Psalm 100*, który występuje w dwóch wersjach: na chór żeński oraz na chór męski.

Religijne pieśni w językach obcych (zwłaszcza w niemieckim i angielskim):

³ Utwór jest również w wersji na chór żeński.

⁴ Utwór istnieje również w wersji na chór żeński oraz na chór męski.

⁵ 12 kolęd opracowanych zostało również na chór żeński i na chór męski.

2 *Hymnen zu Vesperntexte; Lobet den Herrn; Den Herrn will ich preisen; Mit lauter Stimme; Meine Seele preiset den Herrn; Come Christians join to sing.*

Z zaprezentowanego tu podziału pieśni religijnych wnioskujemy, iż największą ich część stanowią utwory z łacińskim tekstem liturgicznym (23), jak również kompozycje wykorzystujące teksty polskiej poezji religijnej (15).

Do gatunku muzyki religijnej, oprócz wymienionych utworów wokalnych Świdra, należą również jego dzieła wokально-instrumentalne. Spośród nich wyróżniają się utwory z tekstem łacińskim, związane z liturgią, inspirowane modlitwą poetycką lub pieśnią nabożną. Stanowi je pięć mszy różniących się liczbą części oraz obsadą instrumentalną: *Kleine Messe na chór mieszany z organami i canto ostinato* (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei); *Missa simplex na chór mieszany z organami* (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei)⁶; „*Missa in re*” *na chór mieszany i orkiestrę smyczkową* (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei), *Missa angelica na chór mieszany, orkiestrę smyczkową, perkusję* (lub z fortepianem) (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, *Ite Missa est*)⁷; *Missa festiva na chór mieszany, orkiestrę smyczkową i organy* (lub na dwa fortepiany) (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei).

Z innych wokально-instrumentalnych utworów religijnych pisanych do tekstów łacińskich należy wymienić *Gaude Mater na chór mieszany i zespół gitarowy*; *Gloria na chór mieszany z fortepianem lub organami*; *Te Deum na chór mieszany, solistów i orkiestrę*⁸; *Jubilate Deo na chór mieszany z organami*⁹; *Lauda na chór mieszany z fortepianem i bębniem*; *Laudate pueri na chór mieszany z fortepianem lub organami*. Ponadto wśród religijnych utworów wokально-instrumentalnych wyróżnić trzeba dwa utwory w języku niemieckim. Mam na myśli przytoczony już wcześniej jako utwór wokalny *Lobet den Herrn*, istniejący w dwóch wersjach: na chór mieszany z organami oraz na chór żeński z organami, a także *Wie Weihrauch steige mein Gebet na chór mieszany z organami*. Natomiast do utworów religijnych w języku polskim należą następujące dzieła: *Czego chcesz od nas Panie na chór mieszany z fortepianem lub harfą*; *Legnickie oratorium na chór mieszany, sopran solo i orkiestrę symfoniczną*; *Matko Boska Ciemnowolica z organami* do słów W. Woroszyńskiego.

Podobnie jak w wypadku utworów wokalnych, tak i w ramach dzieł wokально-instrumentalnych przeważają utwory religijne pisane do tekstów łacińskich (10). Warto podkreślić, iż twórcy liturgicznej bądź paraliturgicznej muzyki reli-

⁶ *Missa simplex* ma dwie wersje: na chór mieszany i organy, pierwsza wersja powstała w 1953 r., druga wersja w 1993 r.

⁷ *Missa angelica* również skomponowana została w wersji na chór żeński.

⁸ *Te Deum* istnieje też w wersji na chór mieszany, organy i perkusję.

⁹ *Jubilate Deo* ma też wersję na chór żeński z organami, a także jest w wersji czysto wokalne na chór mieszany.

gijnej najczęściej używają języka łacińskiego. Kompozytorzy polscy, w tym także śląscy, w swoich utworach wokalnych czy wokально-instrumentalnych biorą za podstawę właśnie tekst łaciński. Wykorzystywanie tekstów łacińskich w zależności od ich przeznaczenia odbywa się w różnorodny sposób. Niejednokrotnie kompozytorzy dokonują kompilacji kilku tekstów psalmowych (H.M. Górecki *Beatus vir*, E. Knapik *Psalms*), stosują swobodne powtórzenia słów (A. Dziadek *Hace dies*) bądź też parafrazy czy maksymy tekstowe (E. Bogusławski *Stabat Mater*).

Utwory Józefa Świdra, komponowane do tekstów łacińskich, powstałe w różnych okresach jego twórczości, przy całej odmienności wynikającej z rodzaju tekstu i z ewolucji środków języka muzycznego łączy jedna cecha wspólna, a mianowicie głębokie osadzenie w tradycji muzyki religijnej, wywodzącej się np. z gregoriańskiej, „zgodnie z którą śpiew stanowił bezobrazowe rozwinięcie słowa, nie podporządkowując mu się w sensie »dopowiadania« subiektywnie rozumianej treści”¹⁰. Więż z dawną muzyką religijną ujawnia się zwłaszcza w charakterze emocjonalnym utworów, nie stroniących od wzniosłej powagi, a nawet patosu. Zachowanie łączności z tradycją nie zaprzecza oryginalności tej muzyki opartej na nowoczesnych założeniach języka dźwiękowego, idealnie dostosowującego środki techniczne do przesłań duchowo-religijnych. Do twórczości Józefa Świdra można by odnieść słowa Zofii Helman, która charakteryzując muzykę religijną Romana Palestra, uwzględniła „semantyczną stronę tekstu w sposobie wokalne deklamacji” i podkreśliła jego walory emocjonalne: „[...] kompozytor różnicuje w ten sposób momenty modlitewnego skupienia i uroczystego radosnego wystawiania Boga, momenty tragicznego napięcia i konsolacyjnego spokoju”¹¹.

Kompozycje Świdra, wykorzystujące teksty polskiej poezji religijnej, zajmują drugie miejsce pod względem liczebności w sporządzonym przeze mnie wykazie utworów religijnych. Gdybyśmy jednak pokusili się o zliczenie pieśni wykorzystujących teksty klasyków literatury, również te niereligijne, to byłoby ich zdecydowanie więcej niż w wypadku pozostałych utworów wokalnych. Zarówno poetyckie dzieła religijne, jak i świeckie pisane są do słów twórców, od Reja i Kochanowskiego poczynając, przez romantyków (Mickiewicz, Konopnicka), a na poetach współczesnych kończąc (Herbert, Pasierb). Wyraźnie świadczy to o dojrzałym warsztacie oraz inwencji kompozytora. W każdej z poetyk religijnych potrafił Świder zastosować odpowiednie struktury muzyczne, które — według Ryszarda Gabryśa, o czym pisze w artykule *Nowe chórałia Józefa*

¹⁰ VI Śląskie Dni Muzyki Współczesnej: Państwowa Filharmonia Śląska. Katowice 11—21 XI 1994. Program. Red. M. Dziadek. Katowice 1994, s. 31.

¹¹ Z. Helman: *O muzyce religijnej Romana Palestra*. W: *Współczesna polska religijna kultura muzyczna. Materiały sympozjum zorganizowanego przez Instytut Muzykologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 16—17 lutego 1989*. Lublin 1992, s. 61.

Świdra — nie tylko „odzwierciedlają tekst i poszerzają jego »przestrzeń«, ale od razu interpretują go, niosąc uogólnioną metaforę i specyficzną parabolę znaczeń pojęciowych”¹².

Obserwując twórczość Józefa Świdra, nie sposób nie dostrzec znaczącego wpływu wszechstronnych studiów muzycznych na jego warsztat kompozytorski. Z całą pewnością inspiruje się on w swych dziełach duchem dźwiękowości tradycyjnych romantyczno-ekspresjonistycznych doświadczeń, funkcjonujących w sposób nowy, odmienionych refleksją twórcy doby nam współczesnej¹³. Profesor Leon Markiewicz scharakteryzował twórczość wokalną Świdra następująco: „Jego postawę artystyczną, określić można jako romantyzującą. Józef Świder jest skłonny do liryzmu zwłaszcza w pieśniach solowych i na chór *a cappella*, aczkolwiek nie obce mu są nastroje wybuchowego wręcz emocjonalizmu [...]. W twórczości chóralnej Józefa Świdra, bazującej w zasadzie na diatonice, znajdziemy wiele miejsc kantylenowych, polifonicznych, tworzących mocno dysonujące współbrzmienia”¹⁴. „Stojąc na gruncie romantyzującej tradycji — pisze Leon Markiewicz — wychodzi Świder ponad utrwalone na Śląsku stereotypy tonalno-harmoniczne w sferę skojarzeń leżących poza systemem dur-moll”¹⁵.

Oprócz dzieł związanych bezpośrednio (przez tekst) z religią¹⁶ w dorobku Józefa Świdra wyróżnić można utwory *quasi-religijne*, czyli takie, które pośrednio łączą się z religią. Mam tu na myśli *Ewokacje na fortepian i orkiestrę smyczkową*¹⁷. Utwór ten należy do gatunku muzyki świeckiej i bardziej wiąże się z indywidualną poetyką twórcy niż z uniwersalną tradycją chrześcijańską.

Do napisania *Ewokacji...* zainspirowały kompozytora melodie zasłyszane w dzieciństwie, będące fragmentami pieśni religijnych, doskonale znanych i rozpowszechnianych na Śląsku. W stosowaniu owych cytatów Świder nie posługiwał się konkretnymi śpiewnikami, lecz czerpał melodie z pamięci, niemniej jednak wszystkie przykłady tych pieśni odnaleźć można w śpiewnikach Jana

¹² R. Gabryś: *Nowe choralia...*, s. 5.

¹³ H. Cierpiot: *Bez jubileuszu*. „Tak i Nie” 1987, nr 20, s. 13.

¹⁴ Cyt. za: J.M. Michałowski: *Józefa Świdra droga do opery*. W: „Wit Stwosz”. *Program Państwowej Opery Śląskiej w Bytomiu*. Bytom 1974.

¹⁵ L. Markiewicz: *Śląskie tradycje regionalne i ich odbicie w twórczości kompozytorów śródowniska katowickiego*. W: „Zeszyt Naukowy PWSM”. Nr 11. Katowice 1974, s. 9.

¹⁶ Ks. J. Pikulik: *Dyskusja*. W: *Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej*. Red. J. Pikulik. Warszawa 1973, s. 108; J. Stęszewski: *Uwagi o badaniu żywej tradycji polskich śpiewów religijnych*. W: *Stan badań nad muzyką religijną...*, s. 111.

¹⁷ A. Kochańska: *Trzy utwory na fortepian i orkiestrę Józefa Świdra*. Praca magisterska. Wydział Kompozycji, Teorii i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej. Katowice 2000, s. 136—186, maszynopis; S. Chrzanowski: *Utwory na fortepian i orkiestrę w twórczości śląskiej po 1945 roku*. Praca magisterska. Wydział Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej. Katowice 1986, s. 84—90, maszynopis.

Siedleckiego¹⁸. Już sam tytuł dzieła sugeruje przywołanie czegoś „istniejącego”, czegoś, co stanowi ważny punkt odniesienia w sferze materialno-duchowej („ewokować” — z fr. *ivoquer*, wym. ewoke, z łac. *evocare* — wywołać, uprzytamniać)¹⁹. Użyte cytaty za każdym razem są związane z osobą Maryi Matki. Czasami jest to fragment litanii, innym razem melodia nieszpórów (godzinki), czasem po prostu fragment pieśni.

Wykaz cytowanych melodii w poszczególnych częściach *Ewokacji...* przedstawia się następująco:

I część *Ewokacji...*

- 1 — *Litania loretańska do Najświętszej Maryi Panny* — początkowy fragment drugiej melodii i końcowy motyw trzeciej melodii tej pieśni;
- 2 — *Pod Twoją obronę* — wybrane fragmenty modlitwy;

II część *Ewokacji...*

- 1 — *Na Jutrznie* — początkowy i końcowy fragment modlitwy;
- 2 — *Zawitaj Pani świata* (z nabożeństwa godzinek) — drugi fragment melodii hymnu;

III część *Ewokacji...*

- 1 — *Bogurodzica* — początkowy fragment pieśni;

IV część *Ewokacji...*

- 1 — *Nie płacz już dziecino* — początkowy motyw pieśni (cytat bardzo swobodnie potraktowany);
- 2 — *Maryjo Królowo Polski* — druga melodia pieśni (refren i początkowy fragment);
- 3 — *Chwalcie łaki umajone* — cała zwrotka i fragment refrenu pieśni;
- 4 — *My chcemy Boga* — refren pieśni.

Fragmenty zastosowanych pieśni nie są wybrane jednorodnie. Józef Świder często wyszukuje początkowy lub końcowy odcinek oryginalnej melodii, czasem tylko jej refren lub nawet wycinek frazy. Aby przybliżyć sposób wykorzystania przez kompozytora owych cytatów, spróbuję pokrótce wyjaśnić metody ich opracowań i korelacji z resztą materiału dźwiękowego. Najczęściej w ramach przekształceń tematycznych Świder stosuje:

- augmentacje rytmiczne, rzadziej diminucje (4. cytat IV część);
- zmiany agogiczne cytowanych melodii w stosunku do pierwowzoru (np. forma poloneza — 4. cytat IV część);
- rozdrobnienia wartości rytmicznych (sekstole) przez powtarzanie niektórych dźwięków czy fragmentów melodii (2. cytat I część);
- fakturę akordową lub chorałowo-akordową w cytowanych fragmentach (2. cytat I część, 1. cytat III część);

¹⁸ J. Siedlecki: *Śpiewnik kościelny z melodiami na dwa głosy*. Kraków 1947; *I d e m*: *Śpiewnik kościelny*. Opole 1985.

¹⁹ *Słownik wyrazów obcych*. Red. Z. Rysiewicz. Wyd. 6. Warszawa 1961, s. 203.

- powtarzanie cytowanych motywów z zastosowaniem ich wariacji (2. cytat I część, 2. cytat II część);
- wersje skrócone, transpozycje cytatów przejawiających się w różnych partiach instrumentalnych (2. cytat II część, zwrotka 3. cytat IV część);
- łączenie fragmentów cytowanych melodii z motywami „nietematycznymi” (1. cytat IV część).

Oryginalnym ujęciem odznacza się strona harmoniczna cytowanych fragmentów i wynikające z niej elementy kolorystyczne. Sama struktura tematyczna przeważnie opracowana jest tonalnie, o czym przekonują:

- współbrzmienia konsonansów tercji i sekst (cytaty: 1., 2. i 4. część IV), kwint czystych (1. cytat II część) oktav;
- łączenia skal modalnych (2. cytat II część);
- następstwa współbrzmień molowych z predylekcją stosowania akordu d-moll septymowego, którego podstawa daje wrażenie oparcia neotonalnego²⁰ (1. cytat III część);
- inne struktury akordowe, wskazujące na istnienie centrum tonalnego (2. cytat IV część);
- wprowadzenia konkretnych tonacji (3. i 4. cytat IV część).

Niekiedy jednak w celu zwiększenia dynamicznej kulminacji głosy tematyczne zabarwione są elementami dysonansowymi. Wpływają na nie następujące czynniki:

- pochody kwint równoległych, barwione dwudźwiękami sekundowymi (2. cytat I część);
- bloki akordowe złożone z różnych mikstur akordów zmniejszonych, np. ges c es as es, jak również akordów zawierających trójdźwięki molowe z dodaną sekstą, np. f as c d (2. cytat I część).

Mówiąc o cytowanych fragmentach, nie sposób pominąć pozostałych struktur harmoniczno-kolorystycznych, które decydują o specyficznym charakterze właściwego Świdrowi języka muzycznego, a w korelacji z tonalnymi melodiami nabierają niepowtarzalnego wyrazu. Należą do nich:

- odcinki o charakterze improwizacyjnym, zawierające szybkie ascendentalno-descendentalne pochody gamowe oparte na wycinkach skali G (1. cytat I część) lub wykorzystujące przebiegi pentachordalne o tendencjach modalnych — akord e-moll septymowy (1. cytat II część);
- fragmenty wykorzystujące zjawisko aleatoryzmu kontrolowanego w obrębie mikrostruktur dźwiękowych cytatu (III część);
- pięciodźwięki D⁹ w różnych postaciach (1. cytat I część);

²⁰ E. Staniak: *Problemy neotonalności we współczesnej muzyce polskiej*. W: *Przemiany techniki dźwiękowej, stylu i estetyki w polskiej muzyce lat siedemdziesiątych*. Kraków 1986, s. 227—228.

- pochody akordów zmniejszonych (2. cytat I część), także zmniejszonych septymowych (4. cytat IV część);
- klastery siedmiodźwiękowe obejmujące skalę d-moll harmoniczną — b c i s d e f g a (2. cytat II część);
- inne mikstury dźwiękowe dające w rezultacie klaster (2. cytat II część);
- septymowe i nonowe akordy durowe (2. cytat II część);
- współbrzmienia 4>, 5<, 7< i 9 (3. cytat IV część).

Podobny, bogaty zakres środków harmonicznych, nawiązujących do nurtu romantyczno-ekspresjonistycznego, zawierają pozostałe „nietematyczne” fragmenty dzieła. Mimo to dominującą rolę w utworze odgrywają motywy opierające się na materiale pieśni maryjnych, których zgodna z oryginałem struktura melodyczna, jak i tonalne opracowanie pozwalają utrzymać modlitewny, mistyczny charakter. Kompozytor świadomie uwypukla archaiczność pieśni, których motywy niejednokrotnie stają się czynnikami formotwórczymi przez swą pracę ewolucyjno-wariacyjną (1. i 2. cytat II część oraz 3. i 4. cytat IV część). Pozostałe, towarzyszące struktury dysonujące pełnią jedynie funkcje akompaniujące, barwiące, tworząc w ten sposób oryginalną całość.

Podsumowując rozważania, należy sprecyzować wniosek, iż podjęcie tematu religijnego w muzyce (w jakiegokolwiek formie) wymaga przede wszystkim wewnętrznej dyscypliny twórczej i największych umiejętności kompozytorskich. Podejście Józefa Świdra do tematu religijnego określić można, według podziału Bohdana Pocięja, jako romantyzujące. Polega ono na tym, że „szuka się przede wszystkim emocjonalnego, bezpośrednio-uczuciowego wyrazu przeżycia”²¹. Świder nie zastrzeżenia się formułami dawnych języków ani też nie skrywa się za kombinacjami emocjonalnie wytrawionych („ascetycznych”) struktur dźwiękowych nowego języka muzyki²². Mowa jego muzyki religijnej bądź też barwionej religijnie jest zrozumiała dla każdego i zawsze pobudza do religijnego wzruszenia. *Ewokacje...* dzięki zastosowanym cytatom, wyzyskującym elementy diatoniki, uwydatniają skłonność kompozytora do liryzmu, naturalnego prowadzenia kantyleny, co w rezultacie daje jedyny w swoim rodzaju efekt „muzyki sercem komponowanej”²³.

Utwory religijne Józefa Świdra, odnoszące się do wartości duchowych, biblijnych, poetyckich i moralnych, dziś na tle całej jego twórczości mają wartość uniwersalną.

²¹ B. Pocięj: *Sacrum w polskiej muzyce współczesnej*. W: *Przemiany techniki dźwiękowej...*, s. 51.

²² Ibidem.

²³ R. G a b r y ś: *Muzyka sercem komponowana...*, s. 12—19.

Anna Kochańska

Religious song in the output of Józef Świder with particular consideration of *Ewokacja na fortepian i orkiestrę smyczkową*

S u m m a r y

The article includes information about the composing and organizational activity of Józef Świder. This activity was associated with vocal music. The author made a division of vocal pieces of religious theme. There were four groups of composition distinguished within these pieces: pieces with Latin liturgical texts (as a whole or using textual paraphrases); pieces in Polish language with a non-liturgical text; pieces with texts of Polish religious poetry; religious songs in foreign languages.

The text also presents vocal and instrumental pieces, which belong to religious music. The author was influenced by the scope of content, selection of texts and ways of performance.

The results from the classification include information about the most popular types of religious songs used by Świder, their inspirations, and guidelines of the sonic language. Moreover, the text also includes many invaluable quotes, which characterize the vocal output of the composer.

A large part of the article is devoted to the analysis of *Ewokacja na fortepian i orkiestrę smyczkową*, a piece, which belongs to the secular type of music inspired by fragments of well-known and popular religious songs of Silesia. The author included a list of melodies, which were cited by Świder in particular parts of *Ewokacja*. Methods of their development and correlation with the rest of material are explained in detail in order to explain the way of their usage by the composer.

The creative attitude of Józef Świder towards religious themes was determined in the final part of the article. The author tried to place and evaluate the pieces of this genre against the background of the entirety of compositional output of the artist.

Anna Kochańska

Das Kirchenlied in den Werken von Józef Świder unter Berücksichtigung der *Evokation für Klavier und Streichorchester*

Z u s a m m e n f a s s u n g

Der vorliegende Artikel enthält Informationen über die, mit der Vokalmusik verbundene, kompositorische und organisatorische Tätigkeit von Józef Świder. Die Verfasserin unterscheidet vier Kompositionsgruppen: Werke mit lateinischem liturgischem Text (als Ganzes genommen oder mit Textparaphrasen); Werke in der polnischen Sprache mit keinem liturgischen Text; die Werke, die die Texte der polnischen Kirchendichtung entnehmen; geistliche Lieder in Fremdsprachen.

Im Artikel findet man vokal — instrumentale, der Kirchenmusik zugeordnete Werke. Bei der Gliederung berücksichtigte die Verfasserin den Inhalt, den Textauswahl und die Darstellungsmitel. In Schlussfolgerungen zählt sie die von Świder meistens gebrauchten Kirchenlieder, deren Inspirationsquelle und die Grundsätze der Tonsprache auf. Der Artikel beinhaltet auch viele wertvolle Zitate, die die vokalen Werke des Komponisten kennzeichnen. Viel Platz wurde der

Analyse von der *Evokation für Klavier und Streichorchester* gewidmet, einem Werk, das zwar der weltlichen Musik gehört, aber mit Fragmenten der in Schlesien gut bekannten und weit verbreiteten Kirchenlieder versehen ist. Um die Wichtigkeit der Lieder betonen zu können, brachte die Verfasserin das Verzeichnis der von Świder in einzelnen Teilen der *Evokation* angeführten Melodien. Sie erklärte ausführlich, auf welche Weise der Komponist die einzelnen Zitate verwendet und mit dem ganzen Tonmaterial synchronisiert hat. Im Endteil ihres Artikels charakterisiert die Verfasserin die künstlerische Einstellung von Józef Świder zur Religion und platziert seine geistlichen Werke unter alle seine Musikwerke.